



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 7, n° 6, Novembre-Décembre 2006**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.1716>**

---

## Présences de la représentation

### Christof Schöch

*Cahiers du CIERL*, no. 1 : *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, Actes des colloques 'jeunes chercheurs' du Cercle Interuniversitaire d'Étude sur la République des Lettres (CIERL), 2001-2002, textes rassemblés et réunis par Annie Cloutier, Catherine Dubeau et Pierre-Marc Gendron, Sainte-Foy (Québec): Les Presses de l'Université Laval, 2005, 248 pages.

---



### Pour citer cet article

Christof Schöch, « Présences de la représentation », *Acta fabula*, vol. 7, n° 6, , Novembre-Décembre 2006, URL : <https://www.fabula.org/revue/document1716.php>, article mis en ligne le 09 Novembre 2006, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.1716

---

---

# Présences de la représentation

## Christof Schöch

---

« La toile est un miroir où l'objet présenté,  
Même loin du modèle est encore répété. »

Le Mierre, *La Peinture*, 1769.

Soudant par la rime l'idée de la présence et celle de la répétition, Antoine-Martin Le Mierre, dans son célèbre poème sur la peinture, définissait cet art comme le modèle même de la représentation. Si pour l'Ancien Régime, le modèle reste bien la peinture, l'idée d'un objet absent rendu présent à travers un autre objet a cependant des avatars dans un grand nombre de domaines. Le dossier du premier numéro des *Cahiers du CIERL*, intitulé *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, approche cette notion par un double questionnement, celui des « savoirs » et des « fins » de la représentation sous l'Ancien Régime. Quels sont donc les savoirs transmis, transformés et produits par la représentation, et quelles sont les fins que la représentation tantôt poursuit et auxquelles elle doit tantôt se plier ? Sillonnant la production culturelle française du début du XVI<sup>e</sup> siècle jusque dans les dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, le dossier propose des éléments de réponse dans les « dimensions tant discursives, esthétiques et épistémologiques que sociologiques et anthropologiques » (p. 1) du phénomène. Le bref exposé qui suit respectera les cinq axes thématiques autour desquels le dossier est construit.

Les pouvoirs et les limites du langage sont au centre de la première partie, intitulée « Discours et représentation ». Claude La Charité explore les formes et les significations que, sur fond d'une redécouverte de la rhétorique propre à la Renaissance, la prosopopée, figure intimement liée à la représentation, prend chez Rabelais. Au lieu de n'être qu'un « artifice argumentatif » amplifiant l'autorité de l'orateur, la notion de prosopopée devient multiple, à l'époque de Rabelais : dans un mouvement d'expansion, elle vient à englober toute personnification et tout dialogue fictif, et dans un mouvement inverse de restriction, elle ne désigne que « l'imitation d'êtres impossibles ». L'œuvre de Rabelais exploite toutes ces virtualités au nom du principe de la polysémie et de l'ironie.

Dans une relecture attentive de la *Grammaire générale et raisonnée* de 1760 et de *La Logique ou l'art de penser* de 1662 d'une part, et des chapitres ajoutés à l'édition de 1683 de la *Logique* d'autre part, Philippe Perron montre que les auteurs de ces ouvrages défendaient dans ces deux cas des définitions du signe très différentes et même diamétralement opposées. La *Grammaire* décrit d'un signe conventionnel et unifié, parfaitement transparent et monosémique, tandis que les ajouts à la *Logique* font état d'un signe dans lequel la relation entre représentant et représenté peut être problématique. Cette redéfinition était conditionnée par le nouveau contexte et les nouveaux objectifs des auteurs, qui en 1683 intervenaient dans la querelle autour de la transsubstantiation et se servaient de la redéfinition du signe pour démontrer le rapport effectif, et non métaphorique, entre le pain consacré et le corps du Christ.

Emmanuelle Sauvage montre précisément comment, sur fond du parallèle des arts, les termes de description, tableau, image et récit sont, au dix-huitième siècle, l'objet à la fois de distinctions et de confusions. Marmontel, par exemple, tient à distinguer la narration des faits, la description des circonstances diverses, et le tableau « qui n'a qu'un lieu et un temps ». Ailleurs cependant, il assimile ces trois notions en affirmant que dans le cas de l'épopée, le récit « n'est [...] qu'une description variée », et l'action « qu'un vaste tableau ». Ainsi, comme le résume Emmanuelle Sauvage, que ce soit chez Marmontel, Diderot ou Sade, « les limites entre récit, description, tableau et image tendent à s'estomper sous la plume même de ceux qui les ont établies » (p. 41).

Cependant, la représentation et son double, l'imitation, ne joue pas seulement un rôle dans les lettres, mais encore dans la peinture et la musique.

Dans la contribution ouvrant la seconde partie, intitulée « Beaux-arts et représentation », Étienne Bourdages réussit à montrer la richesse des fonctions de la présence du portrait peint dans le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle, qui peut faire naître le désir et déclencher l'action ou représenter un intermédiaire communicationnel efficace, mais qui soulève également des questions telles que celle de la fidélité de la représentation picturale, du décalage toujours possible entre modèle et portrait, et de la volonté de déguisement et de manipulation que le portrait peut cacher.

Abordant le portrait sous un angle différent, Marie-Catherine Laperrière analyse finement comment, dans *La Description de l'isle de portraiture* (1659), Charles Sorel développe, à travers la géographie des rues des différents portraitistes, à la fois un idéal du portraitiste placé dans un lieu stratégique qui lui permet de voir son modèle dans la totalité de son être moral, et un modèle topographique d'une hiérarchie des genres dans lesquels les « tableaux d'histoire » l'emportent sur les

« portraits d'un héros et d'une héroïne », comme l'historiographie sur les romans héroïques et les romans d'amour.

La hiérarchie des genres est également en cause dans la contribution éclairante de Catherine Dubeau qui, de plusieurs écrits sur la musique de Dubos à Chabanon, dégage une évolution parallèle de la place de l'imitation dans la musique et dans l'hiérarchie des genres artistiques : de raison d'être unique de la musique qui doit souligner et renforcer les paroles du chant, l'imitation n'est plus qu'une option parmi d'autres, avec celle de l'expression immédiate et indépendante de tout langage de l'émotion. Parallèlement, la musique, qui était considérée comme le dernier des arts parce que le moins propre à l'imitation, devient l'égal de la peinture et commence même à concurrencer celle-ci en tant que modèle de la poésie.

La troisième partie, consacrée au rapport entre les savoirs scientifiques et philosophiques et la représentation, s'ouvre avec la contribution de Swann Paradis, qui propose une analyse perspicace de l'entrée controversée sur le « Chat » dans *Histoire naturelle* de Buffon. Il montre comment les exigences propres à l'histoire naturelle en tant que science en devenir, se conjuguant avec des exigences rhétoriques, façonnent la représentation que donne cette entrée du mystérieux animal domestique.

Sade était-il antiphilosophe ? Alexandre Landry démontre en tous cas l'apport décisif de la *Réfutation du Système de la nature* de l'abbé Bergier à la pensée de Sade, telle qu'elle s'exprime par exemple dans *La Philosophie dans le boudoir*. On sait que le baron d'Holbach plaide la cause d'un matérialisme dynamique, dont la morale se fonde sur le principe de l'utilité ; or, l'abbé Bergier s'attache à démontrer que le matérialisme ne saurait cautionner aucune morale positive ; le marquis de Sade peut se mettre d'accord avec lui sur cet amoralisme du matérialisme et conclure qu'il convient parfaitement à ses ouvrages et ses personnages.

Un lien tout aussi étroit entre lettres et philosophie est au centre de la lecture attentive, par Sébastien Drouin, de la nouvelle sensualiste de Deslandes intitulée *Pigmalion, ou La statue animée* de 1741. Il souligne surtout l'alliance étroite qu'on y trouve entre sensualisme lockéen (mise en scène de la genèse des idées), critique des préjugés (redéfinition des idées de l'homme et du divin) et esprit de libertinage (découverte, sans préjugés, du plaisir des sens).

Dominique Péloquin, quant à lui, met en parallèle les recherches et les réflexions physiologiques d'un Diderot et d'un Cabanis, avec la mise en scène d'une tentative de manipulation de l'âme par celle du corps dans le roman noir *Pauliska ou la perversité moderne* (1798) de Révéroni Saint-Cyr, dans lequel un ténébreux baron tente « d'inoculer l'amour » à sa victime féminine.

La quatrième partie, intitulée « Société et représentation », est consacrée à la représentation de soi dans le monde social et au rapport existentiel qui lie l'individu et le monde. Partant du caractère paradoxal de la mode, dont la seule constante est le changement, Sara Harvey analyse la pratique mondaine du portrait littéraire, très à la mode pendant quelques années seulement (entre 1659 et 1663). Au cœur du problème, la tension entre le permanent et l'éphémère : le genre à la mode, rapidement consacré donc codifié, est incompatible avec une représentation de l'individualité ; le désir aristocratique de distinction et de pérennité se heurte au caractère galant, léger et ludique du portrait mondain. D'où les nombreux portraitistes qui jouent le jeu tout en prenant leurs distances vis-à-vis de ce jeu même.

Non pas le rapport de soi à la société, mais celui au monde est l'objet de la dense contribution de Manon Plante, consacré à l'analyse de deux figures de promeneurs célèbres que tout semble opposer : chez Rousseau, la promenade se fait dans la nature et le promeneur y trouve une certaine paix de l'âme, tandis que Rétif est un promeneur foncièrement urbain qui n'a pas peur de s'enfoncer dans les tourbillons ténébreux de la capitale. Leur est commune, cependant, la conviction que la connaissance du monde n'est possible qu'à travers une expérience individuelle et subjective qui conjugue observation et rêverie, et que le sentiment d'existence de l'individu ne naît que dans sa confrontation avec le monde sensible : c'est cette interaction qui crée une vérité morale supérieure à la vérité des faits.

Dans sa contribution sur *Les Conversations d'Émilie* de Louise d'Épinay (1774), Mélinda Caron dégage l'originalité de ces dialogues pédagogiques par rapport au gros de la production d'écrits pédagogiques de l'époque : au lieu d'une doctrine magistrale, il s'agit d'expériences individuelles proposées à la réflexion des lecteurs ; au lieu d'une élève-modèle soumis, travailleur et bienfaisant, Émilie est une jeune fille certes docile dans l'ensemble, mais aussi tantôt espiègle, tantôt mutine ; au lieu d'un rapport de froide autorité entre instituteur et élève, on voit ici une authentique connivence entre mère et fille ; au lieu de leçons circonscrites, enfin, on fait ici un usage pédagogique de tous les petits événements qui agitent la vie d'une jeune fille de huit à dix ans. Ainsi, l'ouvrage montrant autant et plus qu'il ne disserte, le savoir transmis, la forme de sa représentation et la finalité de l'ouvrage sont en un accord profond.

La dernière section du dossier est consacrée aux « Limites des genres et frontières de la représentation ». Isabelle Billaud analyse la tension entre la théorie de l'identité biologique profonde des hommes et des femmes et les représentations des travestissements dans deux nouvelles de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Selon une théorie courante à cette époque, les parties génitales des femmes ne seraient qu'une version inversée et imparfaite de celles des hommes : le travestissement s'exprime

donc notamment, et de manière parfaitement convaincante, par les vêtements, les différences biologiques étant minorées.

Annie Cloutier expose de manière limpide comment l'utopie — un ailleurs spatial, monde parallèle, idéal inaccessible et irréalisable — se transforme, au dix-huitième siècle, après une période d'essoufflement du genre, en uchronie — en un ailleurs temporel, monde réalisable à terme, idéal vers lequel tend l'humanité par la force du progrès et de la perfectibilité : l'utopie, de rêve qu'elle était, devient « projet de société » (p. 232) et entre dans la temporalité qui constitue désormais « un vecteur de transformation » (p. 231), conjuguant espoir de progrès et hantise de dépérissement dans une responsabilité de l'homme pour l'histoire.

Tania Viens, dans son investigation des représentations discursives du monstre sous l'Ancien Régime qui clôt le dossier, part de l'idée que c'est limiter le potentiel heuristique du « monstrueux » que de le restreindre à une catégorie relevant de l'histoire naturelle. Plutôt, il convient de s'interroger sur le sens profond des nombreuses réflexions que le « corps déviant » suscite, interrogation qui l'amène à postuler que « le monstrueux », d'objet du discours scientifique serait devenu « un modèle anthropologique de l'entendement », et le discours sur le monstre aurait mené à la constitution d'un « discours monstrueux ».

Dans ce dossier riche et diversifié, l'histoire des idées et des mentalités, l'archéologie des pratiques culturelles, l'analyse des formes et genres littéraires différents, présentées dans l'état de nos connaissances dans ses versions les plus récentes, sont le plus souvent fructueusement confrontées à la représentation des savoirs et au problème de la représentation elle-même. Si l'on osait formuler des réserves, vu la grande qualité de l'ensemble des contributions, elles porteraient seulement sur deux points : d'une part, on aurait parfois souhaité une prise de liberté ou une volonté d'émancipation plus poussée par rapport aux travaux existants ; d'autre part, on aurait souhaité trouver, que ce soit dans les contributions mêmes ou dans l'introduction au dossier, une réflexion plus explicite sur les enjeux ou les apports des résultats des recherches documentées ici pour notre compréhension des formes diverses de savoirs que transporte la représentation et des fins auxquelles ces savoirs et ces représentations ont pu se plier dans les divers moyens de représentation sous l'Ancien Régime.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Christof Schöch

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [christof.schoech@web.de](mailto:christof.schoech@web.de)